

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Carmela Citro

Il silenzio emotivo dei personaggi beckettiani nell'esegesi di Glauco Mauri

Abstracts

Il breve *excursus* eseguito su due opere dell'autore irlandese Samuel Beckett (*L'ultimo nastro di Krapp* e *Atto senza parole*), nell'esegesi di Glauco Mauri, mostra come il vuoto preferito al pieno, proprio della scrittura beckettiana, siano in grado di far comprendere la misera condizione dell'essere umano. L'autore, infatti, sembra respingere ogni speranza sul perché dell'esistenza, ma Mauri, attraverso le sue riletture e le sue interpretazioni, dimostra come l'uomo, artefice del proprio destino, ha la felicità a portata di mano e non riesce ad afferrarla mai.

The short *excursus* performed on two works by Irish author Samuel Beckett (*The last Krapp tape* and *Acts without words*), in the exegesis of Glauco Mauri, shows how the favorite vacuum at the full, just as Beckett's writing, is able to understand the miserable condition of the human being. The author, infact, seems to reject any hope on the basis of his existence, but Mauri, through his reading and interpretations, shows how man, the creator of his destiny, has happiness at fingertips and not she can ever grab her.

Parole chiave
Mauri, Beckett, Krapp, nastro

Contatti
lina.palco@virgilio.it

Nel marzo 2010, il Teatro Valle di Roma, intese rendere omaggio con una serata 'evento' alla magistrale e significativa carriera artistica di Glauco Mauri, interprete e regista, che dal 1952 scrive, con la sua Arte, pagine di storia del nostro Teatro.

L'evento rientrava nel progetto 'Monografie di scena', che il Valle propose per quella stagione teatrale. L'intero mese di marzo fu riservato alla produzione di questo grande maestro del teatro italiano, il quale stava presentando, interpretando e firmando la regia de *L'Inganno* di Anthony Shaffer, un raffinato e grottesco thriller psicologico, sottilmente giocato sull'eterno conflitto tra verità e menzogna. In occasione della serata-evento Mauri donò al pubblico una straordinaria e unica serata beckettiana.

Samuel Beckett è stato ed è considerato un autore essenzialmente tragico. La sua fantasia lavorava in questo modo: le parole che scriveva eruttavano da 'un

fondo oscuro' che temeva e da cui veniva sovrastato, inducendolo, così, al silenzio.

[...] A volte leggendo Beckett accade che lo sguardo si conceda con emozione alle linee bianche della pagina più che alle parole: il vuoto preferito al pieno. È l'attrazione per il canto bianco del silenzio, quel silenzio del tempo e delle cose che la scrittura macchia nello sforzo di rimediare una spiegazione e un senso alla condizione umana.

Eppure, se c'è uno scrittore che ti apre gli occhi e, dopo un crudele sberleffo o un fendente di luce, ti permette di continuare a tenerli aperti è proprio il grande irlandese, il quale attraverso le parole, mette in comunicazione con chi l'ascolta il silenzio.[...].¹

Mauri, pioniere dell'opera beckettiana in Italia, presentò la sua recente interpretazione de *L'ultimo nastro di Krapp*, seguita dalla proiezione della ripresa video, datata 1967, dello spettacolo *Atto senza parole* diretto da Enrico D'Amato, regia televisiva Luigi di Gianni. La Monografia dedicata all'attore fu completata da una rassegna video dei suoi spettacoli più significativi (*I Masnadieri* di Friedrich Schiller, regia Anton Giulio Majano, 1959. *La Locandiera* di Carlo Goldoni, regia Franco Enriquèz, 1966. *L'ultimo nastro di Krapp* *Atto senza parole* di Samuel Beckett, regia Enrico D'Amato, 1967. *Macbeth* di William Shakespeare, regia Franco Enriquèz, 1975. *Oresteia* di Eschilo, regia Luca Ronconi 1975. *Zio Vanja* di Anton Čecov, regia Mario Missiroli 1978. *Puntilla e il suo servo Matti* di Bertolt Brecht, regia Egisto Marcucci, 1982.), proiettati alla sala Capranica del Teatro Valle e una 'Lectio Magistralis' che il Maestro riservò agli allievi dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, durante la quale i giovani aspiranti attori e registi poterono conoscere, approfondire, indagare il senso di un percorso artistico che ha attraversato sessant'anni del teatro italiano.

Glauco Mauri è da considerarsi una sorta di figura di passaggio tra il grande attore capocomico ottocentesco e l'attore contemporaneo, capace di confrontarsi sia con la complessità della scena, sia con il lavoro di regista. L'artista, ininterrottamente, dal 1952 ha partecipato a tutte le stagioni teatrali italiane, con interpretazioni e realizzazioni sceniche del repertorio mondiale, passando con grande maestria dalla tragedia greca a Shakespeare, da Molière a Dostoevskij, da Jonesco a Beckett.

Nel 1961, anno di grande fermento per la situazione teatrale italiana, fonda, con Franco Enriquèz, Valeria Moriconi, Emanuele Luzzati e Mario Scaccia, la Compagnia dei Quattro, una koinè significativa, ma soprattutto innovativa all'interno di quel particolare momento storico che il teatro stava vivendo. Il ristretto gruppo di ardimentosi attori, infatti, si mostra particolarmente attratto dalla drammaturgia contemporanea, allestendo spettacoli inediti per i palcoscenici del nostro Paese, quali il *Rinoceronte* di Jonesco, *Atto senza parole* e *L'ultimo nastro di Krapp* di Beckett, *Il Vantone* di Pasolini, *Vita di Edoardo II d'Inghilterra* di Brecht, e ancora lavori di Lorca, Max Frisch, Marlowe, senza però rinunciare a cimentarsi in testi classici, va ricordata *La Bisbetica domata* di Shakespeare in

¹ G.L. FAVETTO, *La voce tuonante di un irlandese che non parla*, La Repubblica, 25 aprile 1991.

tournee nelle più grandi città europee, rappresentazione che conferì alla Compagnia importanti premi e riconoscimenti.

Le due opere di Beckett scelte da Mauri per la serata-evento, come detto, furono presentate al pubblico italiano, per la prima volta, dalla Compagnia dei Quattro.

L'autore irlandese è stato sempre molto caro al Maestro, che, da sottile e raffinato interprete, ha intuito subito le innumerevoli possibilità di lettura che si celano dietro alle indefinite ed esangui figure beckettiane, e difatti, non poche volte, per le sue pregevoli interpretazioni si è servito del personaggio Krapp, che molto lo ha aiutato per esprimere la dilaniante solitudine dei protagonisti di opere da lui dirette e interpretate, basti pensare al Beethoven de *I Quaderni di conversazioni* (opera scritta, diretta e interpretata da Mauri), difatti il grande compositore, proprio come Krapp che, chiuso nella sua casa-tana, ascoltava ripetutamente le sue bobine, nella solitudine della sua sordità leggeva i suoi Quaderni continuamente.

Glauco Mauri, come è noto, è stato il primo attore a dare vita a Krapp sui palcoscenici italiani: il 12 ottobre nel 1961, esattamente al Teatro Manzoni di Milano con la regia di Franco Enriquez. Di fronte a questa scelta, già di per sé azzardata per le scene teatrali di quegli anni, diventa ancora più complicato comprendere il perché un giovane attore di soli ventisei anni abbia avvertito la necessità di cimentarsi in un ruolo che l'autore aveva concepito per un sessantanovenne. È lo stesso Mauri a spiegare il suo sentire:

Perché l'ho fatto? Innanzitutto ero innamorato di Beckett perché avevo, da tempo, letto tutti i suoi romanzi. Poi perché quest'autore, e in special modo *L'ultimo nastro di Krapp*, non è la negazione della vita, dell'amore, della speranza, è soltanto il dire che queste cose esistono, ma, purtroppo, ci sfuggono sempre di mano. E quando ce ne accorgiamo è praticamente troppo tardi. Questa, anche se può apparire una spiegazione molto semplicistica e romantica, è l'unica, per me, spiegazione possibile. A mio avviso, infatti, la grande disperazione di Beckett non è quella che dice – la felicità non esiste –, la felicità potrebbe esistere ma non la si afferra mai -. Ho interpretato Krapp quando ero così giovane perché le parti di 'carattere', come si usa dire in teatro, mi hanno sempre affascinato. A ventiquattro anni, interpretavo Orgon accanto a Memo Benassi e Lilla Brignone, nell'opera il *Tartufo*. Per una mia concezione personale, che ormai mi porto dietro da anni, ho sempre creduto, anzi sono convinto, che 'i personaggi di carattere', a parte quelli di Beckett, in qualsiasi sezione del teatro di tutti i tempi, risultano essere quelli più ricchi di sfumature, di possibilità espressive e, soprattutto, anche di possibilità di indagine interiore. Questo, per quanto mi riguarda, è la parte che mi intriga, che mi affascina e che dopo tanti anni mi spinge ad andare avanti in questo magico mondo che vive di poesia².

Mauri nelle sue esegesi rispetta sempre il ritmo dell'autore, perché egli crede, fortemente, che la funzione dell'interprete (attore o regista) sia quella di leggere attentamente tra le righe ciò che l'autore ha messo nel testo e che magari gli è sfuggito, o non è riuscito ad evidenziare. È compito del grande interprete, ricco di sensibilità, cogliere quelle sottili sfumature che l'autore non ha sottolineato. Qualcosa di simile ci suggerisce Pirandello nei *Sei personaggi in cerca d'autore*, quando sostiene che il personaggio va oltre la creazione del suo autore, in quanto

² Da un'intervista a G. Mauri rilasciatami il 17 febbraio 2010 nei camerini del Teatro Diana di Napoli.

a un certo punto acquista una tale autorità, una tale autonomia da sfuggire al controllo dell'autore stesso. Mauri è convinto che esistano solo due modi per interpretare un testo: essere molto fedeli o essere abbastanza liberi per rovesciare alcune situazioni. A tal proposito afferma:

la grande fedeltà in Beckett è necessaria. Come per certi testi, per certe pagine di Molière, che sembrano così insipide, poi in scena, improvvisamente, acquistano un peso che tu non avevi sospettato. Così per i testi di Beckett. Se tu sei fedele a quello che lui dice, scatta anche in te una molla per cui capisci certe atmosfere, certe situazioni, certi ritmi interni dell'anima.³

Oggi, a distanza di quarantanove anni da quella prima volta, pure se va ricordato che in questo lungo arco di tempo la pièce è stata più volte ripresa da Mauri anche in veste di regista, egli rielabora con grande estro i suoi ricordi giovanili, proponendo una lettura, di un lavoro così complesso, dinamico, scorrevole e comprensibile, pur attenendosi ai necessari momenti di stasi contemplati nell'opera.

Secondo il regista, Krapp, ormai alla fine della sua amara e vuota esistenza, ascoltando un nastro della sua lontana gioventù, rimane scosso nello scoprire che in un tempo passato aveva provato sentimenti d'amore e voglia di vivere così freschi e spontanei, talmente lontani dalla sua attuale condizione di solitudine e abbruttimento totale. Allora comincia in modo ossessivo ad interrogarsi sui suoi errori, cercando di comprendere, anche se invano, cosa lo abbia spinto in quel vuoto profondo, e avverte la possibilità che un nuovo nastro possa in qualche modo rappresentare l'ultima ancora di salvezza per una possibile spiegazione. Ma lo sterminato universo di rancori che lo avvolge è così colmo di sogni infranti, di desideri ingabbiati, di logorante cinismo, che si è creata in lui una sorta di silenzio emotivo, il quale gli impedisce di giungere a una vera comprensione della causa di tanta devastazione. Eppure Mauri crede che il vecchio Krapp, pur corroso dalla sua indifferenza dilaniatrice, riesca ancora, per qualche attimo, a desiderare, quasi come Faust, la voglia di riassaporare quelle antiche emozioni giovanili, quell'amore schietto e sincero che aveva provato per la vita, per le cose, per le persone, forse addirittura per se stesso, nel bene e nel male. Ma il suo resta un vago e disperato desiderio, come disperata, forse, era già stata l'esistenza del giovane Krapp, il quale, a suo tempo, non aveva saputo imporsi in modo determinante alla vita per la sua eccessiva fragilità, e per gli innumerevoli dubbi da cui, costantemente, era travolto, condizioni queste vissute molto probabilmente dallo stesso Beckett. Krapp non era stato capace di affrontare a viso aperto i rischi necessari per giungere alla felicità, oramai vecchio è perfettamente cosciente di non aver saputo interpretare la sua parte sul grande palcoscenico del mondo e melanconicamente vivrà gli ultimi scorci della sua vita con questa amara consapevolezza.

L'analisi di quanto è accaduto sul palcoscenico del TeatroValle, la sera del 22 marzo 2010, ci aiuterà a comprendere meglio le emozioni che un interprete riesce a trasmettere al pubblico astante. Nella reminiscenza di quanti assisteranno a quest'unica performance rimane vivido il ricordo di un palcoscenico nudo, im-

³*Ibidem.*

merso pressappoco in un buio totale, con un unico punto di illuminazione prodotto dalla luce della lampadina che sovrastava la scrivania (abbagliante per il vecchio e quasi cieco Krapp, fioca per gli spettatori in sala, che richiama alla memoria la cupezza dell'illuminazione riprodotta da Van Gogh ne *I mangiatori di patate*), ed è apparso Mauri-Krapp che si dondolava sulla sedia, si è creata in teatro un'aura emozionale indescrivibile. I protagonisti, il vecchio Krapp e il suo magnetofono, hanno assunto un significato ancora più intenso e coinvolgente, se si pensa che la voce registrata sulle bobine era quella del giovane Mauri. Sul palcoscenico c'era un Krapp umano, diverso da come l'aveva inteso il suo autore, per il quale la figura di Krapp sarebbe dovuta essere simile a quella di un clown, con il naso paonazzo che spicca sulla faccia bianca, vestito di abiti neri consunti e con un paio di scarpe appuntite di un colore indecifrabile dovuto all'usura del tempo (inizialmente erano state bianche), che egli stesso definisce 'stupefacenti'. Mauri, invece, ci mostra un vecchio scrittore dall'aria più patetica e dolente, alle prese con le bobine del magnetofono, coperto da una sorta di scialle-tappeto, i capelli candidi e scompigliati, quasi a ricordo di un avaro molieriano, un abito bisunto e consumato che gli conferisce un'aria da clochard. Il rumore dei tacchi delle scarpe sulle tavole del palcoscenico e alcune movenze dell'attore riportano alla mente, comunque, l'immagine di un clown, ma è un clown chiaramente triste, soggiogato dalla solitudine in cui l'ha costretto la vita, un clown, quindi, che suscita sì il riso, ma soprattutto invita a riflettere sulla triste condizione umana. Anche la 'voce stridula molto caratteristica' indicata da Beckett come la più idonea all'interpretazione di Krapp, nell'esegesi di Mauri si trasforma in una voce nitida e ben modulata, dai toni a volte violenti che repentinamente diventano caldi e intensi, conferendo, così al personaggio una umanità più evidente. L'acme della bellezza emotiva di questo spettacolo, viene raggiunto nel momento in cui Krapp, riascoltando il nastro numero cinque (elemento focale della storia) contenuto nella scatola numero tre, rivive intensamente il ricordo di un amore passato:

Lei era distesa sul fondo della barca [...] gli occhi chiusi [...] Le ho chiesto di guardarmi [...] lo ha fatto, ma gli occhi erano due fessure per via del sole. Mi sono curvato su di lei per farle ombra e allora si sono aperti (Pausa) M'hanno fatto entrare [...].⁴

Nelle scene a seguire, travalicando la resa di Beckett di fronte a una possibile felicità nella vita dell'uomo, Mauri, come sempre accade nei suoi spettacoli, innesta negli spettatori il dubbio, scavando nelle pieghe dell'animo del personaggio e lasciando presagire che forse Krapp avrebbe desiderato raggiungerla quella felicità, ma la monotonia, la pigrizia, la stanchezza e la routine della vita non glielo hanno consentito, lasciandolo, così, tristemente amareggiato. Difatti, appena finito l'ascolto dell'episodio, Krapp stacca il magnetofono e medita, toglie la bobina dal registratore e ne inserisce una nuova, dove registra le sue attuali emozioni rispetto a quell'episodio accadutogli in gioventù. E nel silenzio della sala si ode la voce del vecchio 'solitario' che comincia a registrare:

⁴ S. BECKETT, *L'ultimo nastro di Krapp*, trad. di C. FRUTTERO, in *Il Teatro*, vol. XXVIII, Mondadori, Milano 2007, p. 164.

I suoi occhi [...] C'era dentro tutto, ogni e qualsiasi cosa [...] C'era dentro tutto, tutto quel che c'è su questa vecchia palla di fango, tutta la luce e l'oscurità [...].⁵

Mauri ha usato tutta la sua sapiente tecnica, tutti i registri emotivi cui solo la sensibilità di un grande artista può arrivare, facendo vibrare le corde della sua anima, ma, soprattutto, riversando in quell'attimo, di straordinaria bellezza poetica, tutto il suo amore per l'arte di Beckett, che egli considera sublime. Di fatto è riuscito a creare un'atmosfera tale che, alla fine della pièce, è esplosa una vera e propria ovazione, ogni singolo spettatore si è sentito partecipe di tanto impegno e di tanta grazia.

A seguire è stata proiettata la ripresa video di *Atto senza parole*. L'azione di quest'opera è davvero singolare, in quanto si presenta come una sorta di parabola tragicomica, di stampo apertamente clownesco, sulla lotta dell'uomo con la vita o con la morte, con la natura maligna o con un dio perverso. Il video, infatti, mostra un uomo impossibilitato a raggiungere il recipiente d'acqua che cala dall'alto, e si ferma a un'altezza che non gli consente di afferrarlo. Scendono, sempre dall'alto, anche dei cubi che potrebbero risolvere l'affannosa impresa, ma questi creano ulteriori situazioni inconcludenti, le quali conducono l'uomo a un tentativo di suicidio fallito. Poi, finalmente, il contenitore pieno d'acqua arriva a portata di mano, ma il buffo omino rinuncia a prenderlo: è l'uomo sfinito dalla sua lotta, che rinuncia, stancamente, all'obiettivo tanto desiderato proprio nel momento in cui l'ha raggiunto. Questo, forse, lascia intendere, nello stupito e grottesco silenzio di *Atto senza parole*, che l'uomo beffato e ingannato dalla vita che sembra sempre soccorrerlo, ma poi sempre lo delude, trova la sua commovente dignità nel rifiuto e nella voluta solitudine. In questo breve atto Beckett ci fa chiaramente comprendere la sua visione dello scontro tra l'uomo e la vita.

Lo spettacolo, comunque, si presta a diverse e innumerevoli letture, fermo restando l'idea portante di tutta l'opera beckettiana, che è la sfiduciata condizione dell'esistenza umana. Mauri, che interpretò per la prima volta *Atto senza parole* nel 1962, diretto da Franco Enriquez, come è apparso evidente anche nel video proiettato, ha dato un'altra caratura al personaggio rispetto al tratto umano che ha sottolineato in Krapp. In questo caso egli ha esaltato la dimensione clownesca del personaggio, rispettando la lezione dell'autore che aveva avuto per modello i mimi della scena francese e i comici del cinema quali Charlie Chaplin, Buster Keaton e Harold Lloyd. L'omino, dagli strani movimenti, assoggetta le sue azioni al richiamo di un fischio, segno estremo di mancata libertà, muovendosi in una scenografia completamente atemporale, molto ardita per l'epoca in cui fu rappresentata. A tal proposito Mauri ricorda che, quando presentò a Napoli queste due commedie, il pubblico, mentre recitava *Atto senza parole*, iniziò a ridere e a dire: «Ma che sei una scimmia?».

Il Maestro, in questa serata 'evento', con due splendidi lavori del teatro contemporaneo, ha inteso rendere un rinnovato omaggio a uno degli autori da lui più

⁵*Ibidem.*

amato, ma occorre dire che il Teatro Valle e il pubblico astante hanno reso omaggio a lui, che, ancora una volta, col suo incomparabile talento, ha dimostrato, a pieno titolo, di essere il Maestro della scena italiana.